

Verso fiel

Posted on 1 de septiembre de 2004 by Luis A. Díez

Lo que más llama la atención al hojear los dos extensos volúmenes de este sobreviviente de la Generación del 36 y recientísimo Premio Nacional de las Letras, acaso sea la paciente continuidad y dedicación, como de esforzado artesano, a la práctica del oficio (y esta figura del *obrero* que se aplica y vuelca en su tarea, aparece, a modo casi de no sé si autocomplaciente autorretrato en algunos de estos poemas, sobre todo en aquellos incluidos con más asiduidad en antologías), la fidelidad a una visión del mundo que estaba en lo esencial formada en sus primeros libros y no ha hecho sino acrecentarse con los años, ganando sin duda en profundidad y extensión, pero sin librarse -parece inevitable en una obra tan dilatada: una treintena de libros en más de cincuenta años de escritura- de cierta dosis de repeticiones, innecesarias insistencias y algún que otro merodeo por los despeñaderos de lo banal.

Es la poesía de este autor de tono elegíaco y dicción grave y reposada, con ese aire "existencial" tan de posguerra y esa sordina moral (y a veces moralizante) que no resulta difícil percibir y que abarca todos sus registros temáticos y sentimentales, desde la luminosa ternura de su primeriza *Alba del hijo*, hasta el sombrío rumiar de la segunda parte de *Los horizontes* o de *Elegía en otoño*, desde el nada gesticulante testimonialismo de sus poemarios de los cincuenta-sesenta, los más "sociales", como *Teatro real* o *Juego limpio*, hasta el seco y límpido estoicismo, teñido de resignación y desengaño, de *La sencillez de las fábulas* o de los sonetos de *Cuaderno de San Bernardo*, muy recientes, tono que parece compadecerse bien con el reiterado cultivo del estrofismo y la versificación tradicionales y la visible herencia de algunos clásicos (San Juan, Quevedo y Fray Luis) y contemporáneos (Machado, Miguel Hernández, cuya huella podría rastrearse *un peu partout*).

Lenguaje en general muy "literario" y marcadamente "poetizado", ajeno por tanto a las modulaciones del habla viva, aunque no desdeña el uso de algún coloquialismo o refrán entreverado. A los mecanismos igualmente tradicionales de la metáfora, de matriz aún simbolista, corresponde la mayor parte de la imaginería del poeta. "Oigo la diminuta cascada de la risa" (I, 541) o también (I, 81); otras veces aparece más abierta a los parámetros modernos, así en el poema *Desolación por la ciudad*, II, 20), esos "Bronquios con terciopelo de residuos / quemados del monóxido litúrgico, / votivo de carbono"; muy repetida es, en fin, la imagen que va de lo abstracto a lo concreto, del tipo de: "La música es un pájaro huido de su jaula" (I, 543).

Símbolos tradicionales de la lírica de tipo elegíaco, como la asimilación de vida humana y río, se utilizan profusamente. Pero hay otras formaciones simbólicas específicas de esta lengua poética y que actúan recurrentemente, tal la que podría designarse como de la casapuerta-ventana-ciudad sitiada (a veces acompañada de una imaginería bélica y en relación compleja con las ideas del intruso que invade un espacio privado), donde se juega, con el primero de los elementos, como recinto cerrado-hogar-útero-cárcel, etc., que informa la parte inicial de un libro como *Entre cañones me miro* y que se manifiesta muchas veces, o la del fusilado, que aparece explícita en múltiples contextos y que responde verosímilmente a un resto semiinconsciente y larvado en el poeta, de la Guerra Civil; o la de los centauros (el flechador de la mitología, y en menor medida los caballos), que parecen remiten a la idea de instinto o vitalidad; véanse, por ejemplo, II, 22, o II, 240.

Es Leopoldo de Luis poeta de rica y ceñida adjetivación, y casi nunca suena en él esta palabra tópica, o incolora, o excesivamente genérica o demasiado conceptual, aunque apenas se atreva a violentar el significado e intención del epíteto tradicional, aplicándolo a contextos insólitos –de ahí que resulte en no pocas ocasiones previsible–, o haciéndolo deslizarse más allá de sus límites semánticamente normales, y es difícil también encontrar combinaciones sintácticas de términos de significados distantes; con todo, precisos en su especificidad son esos "riscos cabrales" o esa "rechinante noria" (I, 170) y precioso en su cedida imaginería se nos antoja nombrar, de entre los dones que dan la luz de los ojos, a esos "seres aurorales, nadadores felices / en tu líquida cúpula" (I, 254). Feliz se revela asimismo aquí y allá nuestro autor al saber sacar todas las posibilidades expresivas al hipérbaton y a los encabalgamientos, como en el final de *Las paredes* (II, 43) donde hallamos además los aderezos adicionales de la aliteración, la paronomasia y la rima interna.

La composición-tipo parece ser en esta lírica la serie de cuartetos endecasilábicos rimados en serventesios, aunque hay también silvas asonantadas, romances heptasilábicos y enasilábicos, alejandrinos, liras –como las tres, muy conseguidas, *Como la luz*, *Como el alegre rayo* y *Abril* (I, 53-58), de *Alba delhijo* –: en la primera se oyen con claridad los ecos de Fray Luis: "Como el dorado ungüento / del sol sobre el paisaje, de tal modo / que viste de portento / la miseria y el lodo / y baña de ilusión el mundo todo", décimas, canciones de base octosilábica y rimas en aguda (así las dos, también del libro antecitado, que principian: "La luna bajo al balcón / para cantarle a la madre / su séptima anunciación") y sonetos (véanse los del *Tríptico de la materia humana*, II, 297-299, de lo mejor de su producción, donde resuena la retórica quevediana: "Inevitablemente serás caja, / ataúd de mi cuerpo y de mi muerte. / No hay otra realidad, no hay otra suerte: / en quien nos sigue está nuestra mortaja"), que ocupan libros enteros; mucho menos ha empleado el verso blanco, que predomina en su libro más extenso, *Del temor y dela miseria*, y muy poco ha tentado el

versículo. El más usado, sin duda, es el endecasílabo, habitualmente el considerado más "melodioso", con acentos en 4.ª, 6.ª y 8.ª sílabas ("Un hombre en lo remoto de los siglos / debió de ver alguna noche el miedo. / Yo lo he sabido porque entre las sombras / de mi cuarto aún fulgir sus ojos siento"); otras veces (II, 273, y II, 147) consigue De Luis verdaderos versos rítmicos: en el primer caso, el poema inicial de *Elegías de Struga*, dodecasílabos y eneasílabos de pie anapéstico, a la manera de tantas composiciones de Darío: "El tiempo adhería colores y rostros / y escenas de sacros alardes. / La furia y la guerra injuriaban / la pátina ingenua del arte. / Fragor de conquista y asalto, / color de martirio y de sangre"; en el segundo, con alejandrinos del mismo pie –que recuerdan, hasta en el fraseo, al José Hierro de *Alegría*–: "Yo no sé proclamar la esperanza en el mundo. / Lo he intentado, os lo juro. He mirado la aurora / y he quemado en la altura".

Por lo demás, el didactismo, esa manía de imponer al lector una univocidad de sentido, de ahogar o desdibujar toda ambigüedad mediante la reiteración en la "explicación" del poema hacia un "fin" que a la postre le es por definición ajeno –congruente por lo demás con la pretensión de "cerrar" la composición de manera rotunda y conclusiva–, lastra parte de esta poesía, en todo caso más de la que debiera. Así sucede en *Las cosas* (II, 190), donde el afán explicativo fuerza el símbolo hasta casi vaciarlo: tras haber dejado sentado que "las cosas nos imponen sus imágenes / se instalan hacia adentro, por detrás de los ojos", y aclarar luego: "Somos cosa también, somos el marco / por el que el mundo es mundo", se cierra el poema diciendo: "Depredador y depredado somos. / Por eso toleramos el ultraje", y en muchos sitios más (I, 145; II, 142) sobrecarga de ejemplaridad y sermón que creo funcionales tanto a esa sordina que no sé si llamar, con cierto pie forzado, "neorromántica", cuanto a la radical incapacidad para la ironía en De Luis –de ahí lo falto de gracia e indisimulado que resulta su uso de la intertextualidad o de la cita propia o ajena (II, 189; por ejemplo)–, que puede venir a dar en casos extremos en una mezcla de trivialidad e ingenuismo, como en el poema de II, 225, o en llegar a escribir cosas tan por lo menos exageradas (I, 367-368) como "Los árboles son patria en pie. Los veo / trabajadores forestales, vivos".

Entre las cosas que hay que agradecer a Leopoldo de Luis se cuenta la al fin y al cabo más importante: habernos ofrecido –lógico en una poesía cuyo asunto señero es la caducidad– una imagen de la vida: algo no por elemental menos olvidado con frecuencia, que puede tomarse por la quintaesencia de cualquier *Lebensweisheit* que se precie –la de una persona razonablemente inteligente–, y que él supo condensar en un solo verso: a la pregunta por la "verdad" de la vida lo más certero es responderse: "teatro hoy, ceniza en el futuro".

Autor: LEOPOLDO DE LUIS

Edición: Visor, Madrid

Precio: 635 págs. 15

Título: Obra poética (1946-2003)